

Gerhard Köpf (Hrsg.)

# Neun Kapitel • Lyrik

1. Das gedankliche Gedicht
2. Naturlyrik
3. Zeitgenössische Liebeslyrik
4. Politisch-historische Lyrik
5. Kinderlyrik
6. Mundartlyrik
7. Experimentelle Lyrik – Konkrete Poesie
8. Bildgedichte – Gedichte auf Bilder
9. Über Lyrik und Didaktik

**Schöningh** Paderborn 1984

Ludwig M. Eichinger

## *Mundartlyrik*

### 0. Vorbemerkung

Vor zehn, und vielleicht auch noch vor fünf Jahren, hätte man weitläufig begründen müssen, warum man Lyrik, die ihren Geltungsbereich durch die Verwendung eines Regiolechts doch stark beschränkt, für schulwürdig hält. Ein Gedicht, das sich an ein Publikum im kleinen Umkreis richtet und die geforderte oder tatsächliche Mobilität unserer Gesellschaft? Welchen Grund als mehr oder minder geschmäckerischen oder insiderhaften Individualismus könnte es gegeben haben, so etwas zu lesen? Und mußte man nicht, wenn man von den Gefühlen, Sorgen und Kümernissen, Tätigkeiten und Freuden von Menschen, die einen bestimmten Dialekt sprechen, reden will, Vorurteile abbauen will, gerade zu denen davon sprechen, die diese Sprache nicht verstehen, und so versuchen, denen die fremde Kultur in einer Form nahezubringen, die sie verstehen können, u. d. h. in dem gemeinsamen Kommunikationsmittel der Standardsprache? So spricht der Begründer der bairischen Dialektforschung, Johann Andreas Schmeller, der neben und vor seinen wissenschaftlichen Arbeiten auch Dramen und Gedichte geschrieben hat, von seiner sozialen Benachteiligung in hochsprachlicher „akzeptierter“ Form:

#### VATER UND HEIMAT

Er bleibt des Kürbenzäuners Sohn  
Er tische nun mit Hochgebornen  
sei „Bruder du“ mit Auserkornen  
zu stehen um des Königs Thron.

Mit Hohen hoch und vornehm sein  
vergessen in der Säle Mitte  
der armen väterlichen Hütte —  
er kann es nicht — er bleibt gemein.

Vertrauter mit des Lebens Last  
und mit der vielen Kümernissen  
als mit der wen'gen Hochgenüssen  
ist er im Saal der stumme Gast.

Dieses in Thoma / Quen's Bayernbuch (1979, II, 268) abgedruckte Gedicht zeigt auch in der Art seiner hochsprachlichen literarischen Ausdrucksform

den Adressatenkreis: den gebildeten Dichtungsleser, dem hier die Gefühle des einfachen Mannes nahegebracht werden sollen. Hier, wie in vielen entsprechenden Fällen, ist der hochsprachliche Ausdruck Äquivalent für die gesellschaftliche Emanzipation.

Dieser Zusammenhang galt bis vor einiger Zeit relativ unangefochten, aber in Verbindung mit den allgemein zu beobachtenden Tendenzen zur Regionalisierung gewann der Dialekt an Bedeutung, seine Einschätzung stieg, sein unentfremdetes Wesen gegenüber der relativen Künstlichkeit der Hochsprache wird hervorgehoben.

Unter dem Gesichtspunkt dieser Veränderung ist auch die Behandlung von Mundartlyrik in der Schule nicht mehr eine exotische Randbeschäftigung, sondern hat zumindest deutlich an theoretischem Gewicht gewonnen.

### 1. Zur Geschichte der Mundartlyrik

Unter Mundartlyrik soll im folgenden immer die sogenannte Neue Mundartlyrik verstanden werden. Die Benennung als Neue Mundartlyrik läßt sich aber auch nur verstehen, wenn man sie als Gegensatz zur Alten Mundartlyrik versteht. Ohne diese Neue Mundartlyrik genauer zu definieren, kann man mit Hans Moser (in: Bosch 1979, 109) davon ausgehen, daß es prinzipiell zwei Motivationen für den Dialektgebrauch in der Dichtung gibt, die sich in der Neuen Mundartliteratur in veränderter Form zeigen:

1. Literatur, die aus ästhetischen Gründen die Mundart wählt,
2. Literatur, die es aus außerästhetischen Gründen (Didaxe, politische oder religiöse Beeinflussung, Heimatliebe) tut.

Das schließt auch nicht aus, daß in der einzelnen Dichtung die beiden Motivationen gemeinsam wirksam werden können. Dennoch läßt sich der Ansatz der modernen Dialektdichtung in diesen beiden Wurzeln fassen. Dem Ästhetischen verpflichtet sind Gedichte der sogenannten Wiener Gruppe (Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm). Die Tradition der politisch und sozial engagierten Dichtung läßt sich dagegen nicht so eindeutig auf die Namen von Autoren, die damit begonnen haben, zurückführen.

Da die genannten Motivationen nicht hinreichen, die Neue Mundartliteratur von der Alten abzuheben, sei auf die Unterschiede noch etwas eingegangen. Man kann die Neue Mundartdichtung als den Versuch kennzeichnen, sich jeweils an die entsprechenden Entwicklungen der hochsprachlichen Dichtung anzunähern und dabei zusätzlich die Stärken zum Tragen zu bringen, die speziell in der Verwendung der Mundart liegen. Von diesen Vorzügen soll im späteren noch die Rede sein.<sup>1</sup>

Vielleicht läßt sich zusätzlich in der Neuen Mundartlyrik ein thematischer Schwerpunkt erkennen, der der modernen hochsprachlichen Lyrik fremd ist bzw. dort nur ein Randphänomen darstellt und im Rahmen der Mundartlyrik der Thematisierung ihres eigenen Zieles entspricht. Die neueste Mundartlyrik schreibt wieder mehr über Heimat, die – nach Bloch und wieder als regional verstanden – die Brücke zur klassischen Mundartlyrik

schlägt. So schreibt Günter Herburger im Klappentext seines Gedichtbands „Ziele“:

„Zuletzt habe ich ohne Rücksicht auf das gemeinsame Hochdeutsche auch Dialektgedichte verfaßt, einer der sieben Schwaben, der sich, gemäß der Legende, an den Spieß klammert. Wo meine Heimat ist, dort vertraue ich meinem Platz, wünschend, daß alle, ob auf dem Land oder in der Stadt, dieselbe Kraft finden.“

Und so findet sich auch ein Gedicht über „Isny im Allgäu“ (Herburger 1977, 163/164), bei dem immer im Dialekt erläutert wird, was der hochdeutsche Anfang meint; daneben gibt es im selben Band aber auch ein hochdeutsches Gedicht „Wiederentdeckte Heimat“.

## 2. Zusammenfassung von Charakteristika

### 2.1 Zur Thematik der Mundartdichtung

Die Frage der Thematik der Mundartdichtung hängt eng mit der Frage zusammen, warum in der Neuen Mundartdichtung die Lyrik die entscheidende Rolle spielt. Nachdem die Neue Mundartlyrik sich großenteils als Kontrast zur Alten Mundartlyrik versteht, verzichtet sie auf die Behandlung der Themen „idyllische Landschaft“, „friedliches Landleben“ usw. Allenfalls in Gedichten wie einigen der Oberpfälzerin Margret Hölle zeigt sich der Versuch, Naturlyrik unter Ausnutzung der lautlichen Besonderheiten der, hier nordbairischen, Mundart wiederzubeleben. Als Beispiel dafür stehe das Gedicht „A schlaufats Dorf“ (Hölle, in: Schmankerl 14, 1972, 23):

#### A SCHLAUFATS DORF

Zamaduckt, wai d'Schauf  
bam Schlaufa,  
lieng dei Häisl boranand  
und a Hund greilt  
an am Hafa Zamagrechats umanand.

In da Schupfa dramd a Henna  
vu an guidna Gerschkorn –  
aßm Stoi schaart nu  
a Kouken  
iwan laarn Fautaborn

Harli draht da Wind  
an Nogl vu an altn Fenstalon  
und da Moun  
schtrahd lada Süwa  
iwas Fensta und an Boun.

Von solchen Gedichten führt ein gerader Weg zu emotiv ähnlichen der klassischen Mundartdichtung zurück. Das „lyrische“ Thema wird mit

durchaus topischer Bildlichkeit (goldenes Korn; Mond – Silber – Fenster – Boden) behandelt, aber auf einen Beschreibungsbereich bezogen, der der Ländlichkeit der Sprachform entspricht. Gerade diese Art von Gedichten ist aber relativ selten in der als „gut“ akzeptierten Mundartlyrik, da hier die Gefahr besonders groß ist, in die Nähe von Gedichten zu rücken, die als Degenerationsprodukte einer aus dem 19. Jahrhundert stammenden Tradition verstanden werden, wie sie sich typischerweise als lyrische Illustrationen der Wochenendbeilagen von Lokalzeitungen finden. Diese bedauerliche Berührungsangst, die die Entwicklung einer adäquaten neueren dialektalen Naturlyrik verhindert, spiegelt sich auch in der Einschätzung von Berlinger (Hoffmann/Berlinger 27 ff.), der entsprechende Gedichte nicht in die Neue Mundartlyrik in seinem Sinn aufnehmen würde. An den Ausführungen dort wird auch deutlich, daß diese Art von Lyrik auch wegen ihrer mangelnden Breitenwirkung zurückzutreten habe. Dabei wäre es für eine gerechte Beurteilung verdienstvoll, Lyrik mit dem Klischee der Idylle, wo der Schnee auf den Dächern liegt, mit der zu vergleichen, wo als Klischee der sozialromantischen Idylle statt dessen auf eben demselben Dach ebenso regelmäßig die Hypotheken liegen.<sup>2</sup> Hier wie dort wird im Zweifelsfall mit der „Tümllichkeit“ des Volkes gerechnet.

Der thematische Schwerpunkt der Neuen Mundartlyrik liegt, wie Manfred Bosch formuliert, in der „Tradition kritisch-unterhaltsamer Mundartliteratur“ (Bosch 1979, Klappentext Rückseite). Verbunden ist damit die Hoffnung, daß „Mundartdichtung gerade Schichten ansprechen kann, die entweder weniger leseaktiv sind oder deren Leseerfahrungen durch trivial-literarische Texte bestimmt sind“ (Bosch 1979, 5).

Damit wird das ideale Thema der Mundartliteratur die Vermittlung aktueller Inhalte an Rezipienten, die normalerweise keine Lyrik lesen. Das drängt auch die „sprachspielerische“ Mundartlyrik eher an den Rand des Interesses, wie etwa G. Holzwarth (nach Fluck/Maier 1979, 34) schreibt:

„Dialektdichtung kann auch nicht einfach Tummelplatz für einige übersättigte Intellektuelle sein, die hier ein neues, noch unbeackertes Feld für formale Experimente zu haben glauben, das man wieder verläßt, wenn die Experimente nichts mehr hergeben. (...) Dialektdichtung ist realistische Dichtung. Ihr Gegenstand sind die politischen und sozialen Probleme des Dialekt sprechenden Menschen des 20. Jahrhunderts.“

Somit behandelt diese Art von Mundartliteratur Themen, die nicht regional beschränkt sind, in einer Sprachform, die zwar regional beschränkt, aber für die Betroffenen verständlich ist. Eberhard Wagner, Bayreuther Dialektdichter und Redaktor am Ostfränkischen Wörterbuch, stellt dazu fest:

„Mag sich grämen darüber, wer will – ich glaube nicht recht an die ‚Bodenständigkeit‘, zumal nicht an die gesellschaftlicher Probleme, und so mögen diese Texte exemplarisch auf Zustände hinweisen, die wir heute allenthalben antreffen. Das sei meinen möglicherweise betroffenen Landsleuten zum Trost, und denen, die glauben, über sie lachen zu können, zur Lehr‘ gesagt.“ (nach Fluck/Maier 1979, 38).

Damit hat der Dialekt in solchen Gedichten neben der mehr oder minder wichtigen ästhetischen Funktion zwei wesentliche Aufgaben: Vom Textproduzenten her gesehen erweitert er die Ausdrucksmöglichkeiten, individualisiert sie potentiell. Vom Rezipienten her ist er leichter verständliche, natürlichere Sprache, der die Leute eher zuhören und glauben:

„Versuche das einmal in der Mundart, zu lügen und zu fälschen: jeder Bauer, jeder Arbeiter – gerade sie – werden dich sofort ertappen!“ (König, in: Fluck/Maier 1979, 37).

## 2.2 Weitere Charakteristika

Die im vorigen angesprochene Hauptthematik zeigt sich in verschiedenen Unterformen, die eine unterschiedliche sprachliche und literarische Ausgestaltung haben. Die vielleicht problematischste Art ist dabei die Gruppe von Gedichten, die Hoffmann/Berlinger (1978, S. 6 ff.) „dokumentarische Dialektlyrik“ nennen. Sie benutzt im Extrem den Dialektgebrauch als kleinbürgerlich-borniertes Symptom und denunziert so im Zweifelsfall den Dialektsprecher, ihr „Anlaß (...) ist nicht selten der spontane Wunsch und die gelegentlich böse Lust, die einheimischen Bürger mit ihrer eigenen Sprache auf den Arm zu nehmen“ (Sigel, in: Fluck/Maier 1979, 36).<sup>1</sup>

Ein Beispiel für diese Art von Lyrik wäre z. B. das folgende Gedicht von Föttinger (1979, 12):

### ANARCHISTEN

Nur so an klan Adolf bräuchd mer  
 oba werklich  
 der rammad auf  
 oba werklich  
 so schlimm wie heid wors nuch nie  
 oba werklich  
 dir und mir bassierad nix  
 oba  
 dera Bande kerad da Kubf runda

Hoffmann/Berlinger (1978, 64/65) diskutieren zwar das Problem, daß bei dieser Art Gedichte der kritische Impuls von einem naiven Leser nicht erkannt werden könnte, nicht jedoch die meines Erachtens ernster zu nehmende Gefahr, daß mit der Darstellung undifferenzierter bis faschistoider Äußerungen von Mundartsprechern Mundartsprechen generell diskriminiert werden könnte, so daß mit dem Gebrauch von Mundart eine restringierte Denkweise assoziiert wird, die gegebenenfalls das Vorurteilsgefälle gegenüber ihren Sprechern erhöhen könnte. Denn eigentlich sind ja die dargestellten Vorurteilsstrukturen nicht für Dialektsprecher als solche typisch, und schon gar nicht für Sprecher bestimmter Dialekte, dennoch können sie in dieser Weise rezipiert werden. Ein typisches Beispiel für diese Art der Rezeption, wenn auch nicht im Bereich der Lyrik, ist die von M. Sperrs „Jagdscenen aus Niederbayern“, die entgegen Sperrs eindeutiger

Absicht doch sowohl von der Durchschnittsbevölkerung der betroffenen Gegend Niederbayerns als denunziatorisch als auch von außen als Bestätigung von bereits vorhandenen Vorurteilen empfunden wurden. Die andere Seite dieses Dilemmas der Neuen Mundartdichtung läßt sich auch gut an einem erfolgreichen Theaterstück, nämlich „Schweig, Bub!“ von F. Kusz, zeigen; es ist das die Gefahr der Beliebigkeit der regionalen Einbettung, der eine Umsetzbarkeit in fast alle beliebigen Dialekte entspricht, sofern nicht spezielle Vorurteile gegenüber einem Einzeldialekt das verhindern.<sup>4</sup> In diesen Fällen stellt sich verschärft die Frage nach der Funktion des Dialektgebrauchs.

Diese Hinweise auf Beispiele aus dem Bereich der Dramatik konnten Gefahren aufzeigen, die auch in der entsprechenden Art von Mundartlyrik versteckt sind. Bei ihr werden sie aber aufgrund der im Regelfall geringeren Breitenwirkung nicht so deutlich. Zudem werden solche Gedichte nach meiner Erfahrung wegen einer häufig enthaltenen aphoristischen „Gag-Struktur“ eher im Sinn spöttischen Verserl-Machens rezipiert, was dem kritischen Impuls dann doch von seiner Schärfe nimmt.

Die Gefahr solcher Mißverständnisse ist bei jener Art von Mundartlyrik wesentlich geringer, die entweder kritikwürdige Umstände selbst in Mundart schildert oder direkt Kritik bzw. Agitation in mundartlicher Form betreibt. Da hier der kritische Impuls selbst im Dialekt formuliert wird, wird der Dialekt als ein mögliches bis notwendiges Mittel dieser kritischen Analyse dargestellt, ein Mittel, das im positivsten Fall ein Betroffensein oder Mitleiden ausdrückt, das entsprechenden hochsprachlichen Gedichten fehlen müßte. Ein Beispiel für den ersten hier genannten Typ sehe ich z. B. in einem Gedicht wie M. Schwägerls „Da zammagrackat Mo“ (Eichenseer 1977, 54):

#### DA ZAMMAGRACKAT MO

Asse hams nan  
 Ins Gartl. D Sunna  
 Hot grod no a wengl  
 Zouagfuna.

Spindldirr is sa Gstüll woarn,  
 Bais hots n zammgrissn.  
 Döi Krankat hot nan  
 Um allas bschissn.

So hockt a halt uma,  
 Sinniert grodo.  
 A Heißl Ölend!  
 Nix is mäiha dro.

n Kopf lout a oiche,  
 A ko nan niat haltn.  
 Und furta beilts und  
 Damlts den Altn.

s Grmöisgartl hot se eigns  
 Fur ihn assagmacht.  
 Kaam daß a mäiha a wengl  
 No oichelacht.

A siht niat amal hi  
 Af sei Sunnabluma,  
 s ko nan halt koi rächte  
 Freid mäiha okumma.

Kaase san d Hend,  
 s zidan furto.  
 So begäiht a san Rouhstand,  
 Da zammagrackat Mo.

Hier steht die Verwendung der Mundart in einem sachlichen Zusammenhang, dem auch in alltäglichen Kommunikationssituationen die Mundart als Sprachform entspricht. Erfahrungen, insbesondere solche aus der Arbeitswelt des Dialektsprechers, werden in einer Formulierung wiedergegeben, die das dahinterstehende Anliegen in einer dieser Kommunikationsebene entsprechenden Form deutlich macht. Damit wird ein kritischer Effekt erreicht, wie er der Tradition realistischer Mundartliteratur, auch in den Beispielen des 19. Jahrhunderts, eigen ist. Freilich wirkt ein Vergleich mit der realistischen Produktion der Thoma, Christ, Graf zumindest verfrüht und wäre vielleicht ungerecht, solange keine entsprechenden Prosawerke vorliegen.<sup>5</sup>

Zu dieser Art von Mundartlyrik gehört auch die, die Mundart zur Beschreibung von Heimat benutzt: hier sei nochmals auf Günter Herburgers „Isny im Allgäu“ verwiesen, wo ausdrücklich in den besser passenden Dialekt übersetzt wird. In beiden Typen von Gedichten geht es um das Bewußtsein der Konstitution individueller Identität durch den Rekurs auf regionale Bezüge. Bei dieser Literatur gibt es aber einige Faktoren, die die Analyse erschweren. Der problematischste ist wohl, zumindest derzeit noch, der Bezug auf „Heimat“ und somit auf den Dialekt als „Heimatsprache“. Ohne jeden Zweifel ist im Zusammenhang mit sonstigen Regionalisierungstendenzen auch der Heimatbegriff in einer neuen Fassung, die sich aber an manche seiner alten Facetten anlehnt, wieder zu einem positiv bewerteten Begriff geworden. Inwieweit diese Einschätzung auf bestimmte Subkulturen beschränkt ist oder darüber hinausgreift, ist nicht ganz klar. Heimat wird auf jeden Fall rekonkretisiert und, soweit es sprachliche Äußerungen betrifft, damit auch wieder auf die regionale Sprachform bezogen. Gleichzeitig ist aber die Tatsache nicht aus der Welt zu schaffen, daß es sich hierbei nicht mehr um den Heimatbegriff eines naiven „wo-ich-herkomme“ handeln kann, da in Auseinandersetzung mit der Entkonkretisierung und d. h. Entregionalisierung des Heimatbegriffs bzw. seinem Bezug auf geistige, soziale usw. Bereiche (etwa: „die Unterdrückten“) eine Ambivalenz in diesem Begriff enthalten ist, die verschiedene Arten der



Identifikation erlaubt. Diese „Vagheit“ des Begriffes erklärt sich aus verschiedenen möglichen Teilbedeutungen des Wortes Heimat in diesem neuen Verständnis. Auch wenn Heimat das ist, wo man zu Hause ist, kann das regional („dort, wo man so spricht wie ich“), regional und sozial ([regional] + „und so denkt wie ich“), individuell („wo meine Jugend war und meine prägenden Ersterfahrungen herkommen“), regional und historisch (z. B. „Land der Bauernkriege“) verstanden werden. Diese verschiedenen Verständnisse haben nun zwar manches miteinander gemeinsam, so daß sich ihre Bedeutungen überschneiden können, sie können im realen Fall jedoch auch sehr widersprüchliche Elemente enthalten. So ist etwa das Verhältnis zwischen Heimat, Heimatsprache und Bewußtsein nicht ganz einfach: in vielen der neueren, v. a. der kämpferischeren, Heimatgedichte ist ja Heimat ein stark ökologisch bestimmtes Utopia, das all das umfaßt, was mit Lebensqualität positiv assoziiert ist. Da nun zweifellos die Ziele eines solchen Utopia der realen, regional verstandenen Heimat häufig nicht entsprechen, andererseits mit denen eines idealen Landlebens zumindest teilweise gleichzusetzen sind, berührt sich die Behandlung von Heimat in solchen Gedichten sozusagen natürlich mit der Thematik der traditionellen Mundartdichtung. Auch wenn man fürs erste Fragen der literarischen Qualität ganz beiseite läßt, ist offensichtlich zu fordern, daß aufgrund der veränderten historischen und gesellschaftlichen Bedingungen die Behandlung desselben Themas ganz etwas anderes heißt und von daher auch anders ausfallen sollte. Zumindest vom Anspruch her ist nämlich die Neue Mundartlyrik dieser Richtung konkreter und weniger idyllisch als die Alte Mundartlyrik, die ein ungebrochenes Lob auf das Leben auf dem Lande singt, ungeachtet der ökonomischen und sozialen Bedingungen:

„*Schreen sin doch d' alte Zidde gwenn'* (aus einem Lied von Jean Dentinger). Waren sie schön, die alten Zeiten? War die Sklaverei schön? Die Bauernunterdrückung? Die Zensur der Köpfe und der Sexualität? Die Abrichtung der Frau zum Haustier? Die Schlächtereien der Kriege? Die Nazizeit? ...“ (Moßmann 1977, 118).

Hier stellt sich ein Problem bei der Rückbesinnung auf eine auch konkret räumlich verstandene Heimat ganz deutlich: bei unreflektierter Begeisterung für den Zustand vor dem Einbruch der modernen Industriegesellschaft muß man zumindest mit einer Ungenauigkeit leben, die zu Mißverständnissen führen kann, die dem emanzipatorischen Impetus der Dichtung zuwider laufen könnten. Entsprechend kritisiert z. B. Moßmann an einigen seiner Kollegen im Zusammenhang mit den Auseinandersetzungen um das Atomkraftwerk Wyhl und das Chemiewerk Marckolsheim:

„Das Lied [Modern Hans von R. Siffer] wurde beliebt und verbreitet: flott formuliert, keine Literatursprache, typische Elsäßprobleme benennend, und auf eine Melodie gesungen, die man schon beim erstenmal mitpfeifen kann. Bloß wie die Vergangenheit in dem Lied vorkommt, das macht vielen Unbehagen.“ (Moßmann 1977, 116).

Oder über einen anderen Kollegen:

„Das Lied hat den Leuten sehr gut gefallen, weil es die wichtigen Probleme nennt und den ‚Herrn Minister‘ als Dummkopf darstellt, im Dialekt geschrieben ist und vom Witz des alten Volksliedes profitiert. Aber zum Schluß singt der Dentinger das Wort ‚Heimat‘ auf eine ganz merkwürdig innige Koloratur-Phrase, ganz und gar nicht ironisch. Und das ist der Haken. Sicher, es gibt was zu verteidigen: eine schöne Sprache, Landschaft, Wasser, Luft, Landwirtschaft . . . aber kann man das dann so einfach in dem Wort ‚Heimat‘ zusammenfassen?“ (Moßmann 1977, 118).

Wenn die Gedichte sich nicht konkret genug auf die Anlässe beziehen, denen sie entsprechen sollen, können sie zur relativ beliebigen „Heimatchtung“ werden, die mit den Realitäten der intendierten Adressaten wenig zu tun hat und so, selbst wenn sie akzeptiert wird, eine Rezeption erlebt, die nicht der Intention des Autors entspricht. Im konkreten Fall ist Moßmann (1977, 118) wohl recht zu geben, wenn er den „dogmatischen Regionalisten“ ideologische Verklärung einer so nicht existenten Vergangenheit vorwirft.<sup>6</sup> Bei dieser Art von Gedichten ist neben der Heimatorientierung auf die Wahrheitsfunktion des Dialekts verwiesen und auf den Anspruch, den Dialekt als Sprache der „Dörfer“ im Kampf gegen die Hochsprache der „Metropolen“ zu verstehen. Was wird dann aber einerseits mit Dialektsprachen, die nicht dem gewünschten Wahrheitsbild entsprechen und andererseits mit nicht dialektsprechenden, sachlich aber sympathisierenden Leuten? Welche Rolle spielt die hochsprachlich vorgebrachte entsprechende Überzeugung?

„Auch in der Bundesrepublik Deutschland ist bekannt, wie schnell sich intellektuelle Avantgarden mit Teilen der Bevölkerung verwechseln, die sie mobilisieren wollen, etwa mit der gar nicht so kampflustigen Arbeiterklasse. Im Elsaß leben nun die meisten Leute, die durch die Industrialisierung etwas zu verlieren haben, in Dörfern und arbeiten als Bauern. Sie sind auch in vielen Umweltkonflikten die zunächst Betroffenen. Und sie werden ziemlich mißtrauisch, wenn die aktiven Städter mit ihren schnellen Ideen kommen und singen ‚Wir Elsässer verlieren unsere Felder.‘“ (Moßmann 1977, 120).

So entsteht die Gefahr, daß das Einnehmen der regionalen Rolle durch den Dichter als Anbiederung verstanden wird und nicht als ein Angebot, unmittelbare Erfahrung zu artikulieren und auch die direkt Betroffenen artikulationsfähig zu machen.<sup>7</sup> Gerade bei dieser Artikulationsfähigkeit im Dialekt liegt nun ein anderes Problem, das das Verhältnis von Dialektdichtung produzierenden Dichtern und potentiellen Adressaten, d. h. den jeweiligen Dialektsprechern, betrifft. Den Dialektsprechern wird aufgegeben, durch ein Verbleiben in Lebensumständen, die einen „ungestörten“ Dialektgebrauch ermöglichen, diese Art von „Heimatmerkmal“ zu erhalten. Wie schon das Vorgehen der professionellen Dialektforschung zeigt, die sich alte Sprecher der bäuerlichen Grundschicht (d. h. ortsfest gewesene Leute einer bestimmten Bildungs- und Gesellschaftsschicht) sucht, um den Dialekt zu erfassen, bedeutet ein solcher Anspruch eine Restriktion auf bestimmte Berufsbilder u. ä., die auch als Beschränkung der individuellen Möglichkeiten verstanden werden kann.

„Begeistert haben wir den Winzern von Wyhl in Südbaden zugejubelt, nicht nur, weil sie einen Minister zu Boden schrien, sondern auch, weil sie es in ihrer gewohnten Mundart taten. Da kam uns unser Hochdeutsch plötzlich blaß und anämisch und blödsinnig staatserhaltend vor. Es ist nicht allzu schwer, beim Lesen militanter Zeitschriften und beim Anhören von Protestliedern zum Sympathisanten der Minoritäten zu werden [...] Wieder einmal haben wir jemanden entdeckt, der stellvertretend für uns handeln und kämpfen soll, nach den Arbeitern sind es die Minoritäten [...]“ (Baier 1977, 30).<sup>8</sup>

Diese Gefahr der Demonstrationsmundart, die in einem teilweise gestörten Verhältnis zum Bewußtsein und zu der Sprache der eigentlichen Dialektsprecher steht, droht bei ihrem Einsatz in agitatorischen Liedern, wenn diese sich nicht konkret an die gegebene Situation halten.<sup>9</sup>

Trotzdem ist aber das agitierende, das „Kampflied“, eine der natürlichen Bastionen der Dialektdichtung, da hier mit der Sprache der unmittelbar Betroffenen deren Sache in womöglich sogar noch unterhaltsamer oder doch zumindest ansprechender Form dargeboten wird. Für ein agitierendes Lied soll als Beispiel F. Kecks *Mi Elsaßland* stehen.<sup>10</sup>

Politisches Engagement in einem allgemeineren Sinn zeigen die Texte, die C.-L. Reichert für die Gruppe Sparifankal<sup>11</sup> geschrieben hat:

#### DEES LAND IS KOID . . .

„dees land is koid des land is grau  
dees land is nimma weiß und blau  
dees land is grang dees ko a jeda seng  
dees land is nimma bsundas schee zum lem

dees land faschandld & fakaffd  
wea hod dees gmachd wea hod dees gmachd

i sig de dodn leid schbaziange  
mid laare aung und koide hend  
i sig de dodn fisch im wassa  
i hob mi do dro no ned gwend

i sig den rauch greageib und gifti  
i riach den gruch nachds wane draam  
i hea de dodn bleame woana  
und in mia drin ziagd se ois zamm

i kumma foa wia in an gfengms  
wosd lanxam kloaweis higmachd weasd  
i woas ned obs eich aa so ged  
i woas ned obs ia dees aa meakds

dees land is koid . . .

i gschbia drozdem i leb a weng  
oba a weng is no ned gnua  
i mechad lem und nix wia lem  
und do kead no mea dazua

dees land kead uns dees miassma dene song  
weises wadscheins scho lenxd fagessn hom“

Beide Arten von Gebrauchslyrik, die als Beispiele genannt worden sind, zeigen formale Beschränkungen aufgrund der Bedingungen ihrer Verwendung, sie zeigen aber auch, daß eine Verumgangungssprachlichung manche Probleme zugänglicher macht, sie „volksnäher“ formulieren hilft. Daß hier dann und wann die Grenze von Parteilichkeit und Benutzbarkeit nahe beieinander liegen, zeigt C. L. Reicherts (1977, 193) Hinweis in seiner Geschichte der Gruppe Sparifankal: „Die DKP hat sich zu interessieren begonnen. Volkskunst und so.“

Poetischer sind im Vergleich dazu z. B. eine Vielzahl der Texte von Konstantin Wecker, auch wo sie ähnlich politisch engagiert sind; in den besten solcher Texte gelingt ihm eine Verbindung der eigenen Erfahrung mit der allgemeinen Zielrichtung seines Engagements, die dem Dialekt die Rolle als individuellem Ausdrucksmittel eines Ich, das sich seiner gesellschaftlichen Voraussetzungen bewußt ist, gibt.<sup>12</sup> Das bekannteste Beispiel dafür ist wohl sein Lied *Willy*.

„Sein *Willy* gestaltet in markerschütternder Weise diese Furcht vor dem Neonazismus.“

Bei diesem im bayrischen Dialekt gesprochenen Text brechen Jugendliche, die lange nach dem Dritten Reich geboren wurden, in Tränen aus. Es verschlägt ihnen die Sprache. Der Nonkonformist Willy, der 1968 bei der Studentenrevolte dabei war und dem „zvui Mode dabei“ war, als die Schickeria ihren Porsche gegen einen 2CV umtauschte, der vorübergehend zu Drogen griff, der in einer Kneipe, wo jemand das Horst-Wessel-Lied sang, schrie: „Halts Mei, Faschist!“ und mit einem zerbrochenen Glas totgeschlagen wurde, dieser Willy, dessen Wahlspruch lautete: „Freiheit, des hooßt koa Angst habn vor neamands“ – er ist ohne Zweifel für viele junge Menschen eine Identifikationsfigur.“ (Rothschild 1980, 190).

### 3. Umfeld der Mundartdichtung

#### 3.1 Mundartlyrik und Dialektforschung / Soziolinguistik

Für viele neue Mundartdichter war die Diskussion um die gesellschaftlichen Folgen von Sprachbarrieren einer der Ausgangspunkte, die zur Verwendung von Mundart in der Dichtung führten. Insbesondere in Dichtung, die die Äußerungen von Dialektsprechern „zitiert“, um nachzuweisen, daß sich in ihnen kleinbürgerliches, faschistisches usw. Bewußtsein ausdrückt. In diesen Fällen wird zunächst sehr stark die Unzulänglichkeit des Dialekts betont, die beschränkte Sprache gilt als Spiegelbild des beschränkten Bewußtseins des Sprechers. Diese Sichtweise, oder vielleicht auch nur eine Tendenz zu dieser Sichtweise, entspricht der Diskussion um das Verhältnis von elaboriertem und restringiertem Code, wie sie im Gefolge der soziolinguistischen Schriften Bernsteins weithin in linguistischen, aber auch in pädagogischen Kreisen ausbrach.<sup>13</sup> Dabei wurde der Sprecher des Dialekts teilweise recht undifferenziert mit dem Sprecher des restringierten Codes gleichgesetzt, sofern eben Dialekt als eine Art schichtenspezifischer Sprache beschrieben wurde.<sup>14</sup>

In ganz ähnlicher Weise formuliert z. B. F. Kusz (1976, 142) den Anspruch seiner frühen Gedichte:

„Immer mehr jedoch wurde mir bewußt, daß hinter den sprachlichen Stereotypen, die ich mir direkt aus der gesprochenen Alltagssprache holte, ein schichtenspezifisches Sprachverhalten sichtbar wird, das als verbindliche Handlungsanweisung in jeder Lebenssituation fungieren kann:

#### URLAUB

dees iss scho schäi  
 dees moumä allers  
 gsäing hoom  
 obbä dähamm hättmä  
 halt wenixtns sei  
 oddnung“

Es lassen sich eine Vielzahl ähnlicher Gedichte finden, etwa bei dem Doppelpseudonym (M. Fruth und C. L. Reichert) Benno Hölleuffel (1971, 73; auch Tintenfisch 5, 1971, 57):

#### AUSNBOLIDIK

itakasau  
 kazlmacha  
 kimerüak  
 breisnzipe  
 baikanschliffe  
 schdudent  
 &  
 ole midanand woins  
 nix ois wia  
 unsara weiwa schdessn

Oder J. Berlinger (1976, 164):<sup>15</sup>

#### UNTAHAUTUNG

Drei Doude und zwoa Schwaavoletzde  
 bis um Achde  
 und vo Achde bis um Zwäife  
 nomoi via Doude  
 genau gsagd  
 oa Daschossna  
 oa Dastochana  
 oa Dadrosslda  
 und oa Vogifda  
 außadem no  
 drei Massnschlagareian  
 a abgstiatzda Fliega  
 und a exblodiade Eisbahnbrugg

Heid hod sa se wieda rentiad  
s Feansehschaung

Dieser Typus von Gedicht fußt deutlich auf der These vom Dialekt als Sprachbarriere, insbesondere darauf, daß für den Dialekt, wie für den restringierten Code insgesamt, das Sprechen in festen Wendungen von besonderer Bedeutung sei. Die Gedichte würden dann der Kritik des in solchen sprachlichen Wendungen festgewordenen falschen Bewußtseins dienen. Sofern aber damit die Kritik am kleinbürgerlichen Bewußtsein unlösbar am Gebrauch der dialektalen Wendung hängt, ist bei der Rezeption oder auch bei der schulischen Verwendung solcher Lyrik strikt darauf zu achten, daß die in dieser Allgemeinheit falsche Gleichsetzung aufgelöst wird. Wird das nicht geleistet, muß ja sprachdidaktisch unbedingt die Folgerung gezogen werden, die Verwendung des Dialekts als Beschränkung zu bekämpfen, was tatsächlich kompensatorischen Spracherziehungsprogrammen z. T. zugrundeliegt. So setzt sich z. B. auch Eberhard Wagner (1979, 6) in seinem Gedicht „Volkscharakter“ gegen eine unreflektierte Gleichsetzung sprachlicher Eigenheiten mit geistiger Beschränktheit zur Wehr:

#### VOLKSCHARAKTER

edsadla soodala  
nochadla  
adecla a wengala  
eiala  
wiesala herzala  
schoodsala schmoodsala  
schorschla gärchla  
wagasla  
  
schdimmd scho  
des soochdma scho allas  
in frankn  
  
owa desdweeng  
semma nu lang  
kaana engala  
  
und debbala glei gorned

Ebenso erhebt sich von sprachwissenschaftlicher Seite schon relativ früh Protest gegen eine solchermaßen vereinfachende Gleichsetzung.<sup>16</sup> Dennoch ist nicht zu übersehen, daß solche Dichtung nach wie vor der Einschätzung, daß „die Mundart immer noch Sozialsymbol für gesellschaftlich Verachtete ist“ (Mattheier 1980, 173), entgegenkommt.

Von der Tendenz des Autors her auf jeden Fall überwunden ist eine solche Einstellung bei der Mundartlyrik, die sich poetisch, kritisch und unterhaltend der Mittel der Mundart auch in Fortsetzung von Traditionen der

Volkstümlichkeit bedient. Bei solchem Mundartgebrauch wird zu positiver Identifikation eingeladen; auch diese Bewegung läßt sich parallel setzen zu bestimmten Entwicklungen in der neueren Soziolinguistik, soweit sie sich mit Dialekten beschäftigt. Entgegen der oben genannten Unterscheidung in elaborierten und restringierten Code mit den direkt daraus erfolgenden Bewertungen, wird hier die strukturelle Vollwertigkeit verschiedener Sprachformen betont, und ihre Verwendung nicht einer a priori normativen, sondern einer funktionalen Beurteilung unterworfen.<sup>17</sup> Zu dieser funktionalen Beurteilung gehört auch, daß die Funktion des jeweiligen Sprachgebrauchs für die Identität einer Sprechergruppe berücksichtigt wird. Die einer solchen Stellung entsprechende zunehmende Liberalität gegenüber nichthochsprachlichen Ausdruckformen ist erklärbar aus der Tatsache, daß das Bildungsziel „weitgehende Beherrschung der Standardsprache“, dessen Durchsetzung früher eine rigidere Haltung gegenüber Konkurrenzformen wie z. B. Dialekten bedingte, erreicht ist.<sup>18</sup> Wenn nun das Verhältnis von Standardsprache und Dialekt heutzutage so geartet ist, daß die Standardsprache so ungefährdet ist, daß Dialekte oder ähnliche Sprachformen als Konkurrenten keine Rolle spielen, ist es möglich, die Vorteile von jeder der beiden Sprachformen ohne eine Beschneidung der Domänen der jeweils anderen zu nutzen. Im Idealfall bedeutet das auch das Erkennen der Schwächen der einen wie der anderen Sprachform mit den entsprechenden Konsequenzen. So schreibt Manfred Bosch (1977, 432/433):

„Ausdrucksdefizite und Irrelevanz des Gros der Mundartliteratur sind ja keine sprachgeschichtlichen oder ästhetischen Unglücksfälle, sondern verweisen sehr direkt auf sprachliche und gesellschaftliche Zusammenhänge. [...] Zwangsläufig geht der Mundart [...] vieles an analytisch-differenzierendem Vermögen ab, wie es zur kritischen Beurteilung und zum Verständnis hochkomplexer gesellschaftlicher Strukturen und Zusammenhänge unabdingbare Voraussetzung ist. Entsprechend ihrer Sinnlichkeit sitzt die Mundart nur zu gern äußeren Erscheinungsformen auf, wo es darauf ankäme, deren Antriebskräfte und Gesetze zu durchschauen.“

Dem stehen Vorzüge im Bereich der Identifikationsmöglichkeiten durch den Leser, der direkteren Ansprechmöglichkeit, der Möglichkeit, Gefühle direkter oder besser auszudrücken, natürlicher zu schreiben, auch Dimensionen des Poetischen wahrzunehmen, die in hochsprachlicher Ausdrucksweise als Banalitäten anzusehen wären, gegenüber. Und auch die scheinbare Beschränkung durch die teilweise tatsächlich vorhandene schichten-spezifische Bindung des Dialekts läßt sich mit den Möglichkeiten des populären Wortwitzes, der aphoristischen festen Wendung usw. kompensieren. Beispiele dafür finden sich etwa in Peter Rühmkorfs Sammlungen zur „Volkspoesie“:

Auf da Wiesn sitzt a Heuschreck  
Auf oamal is a stad  
Do hot eam da Bauer  
Den Schädel ogmah

(1972, 156)

Solche „Volksmundwendungen“ sind der Bezugspunkt einerseits für die Tendenzen zu Frechheit und Respektlosigkeit in der Neuen Mundartlyrik, andererseits, eher in strukturell-formaler Hinsicht, für die pointierten, kurzen Dichtungen, die in verschiedenen Formen aphoristische Strukturen zeigen. Die eher makabren, blutrünstigen, „unanständigen“ Seiten der Mundartliteratur zeigen sich exemplarisch in der Lyrik der „Wiener Gruppe“, wo sie nicht nur sprachspielerisch ist, wofür folgendes – harmlosere – Gedicht K. Bayers (1977, 43) stehen soll:

## OLLAS MID GEWOIT

ollas mid gewoit  
i dua ollas mid gewoit  
wei ma des a so gfoit  
duari ollas mid gewoit.

Hier ist sowohl der brutale Inhalt als auch die wiederholungsreiche Struktur auf die genannten subkulturellen Traditionen der Volkspoesie zu beziehen, die daneben ausdrücklich konträr zur anerkannten Tradition des Volkstümlichen gehen.

Allerdings sind entsprechende Gedichte auch hochsprachlich „machbar“, bzw. eher umgangssprachlich, wie folgendes Gedicht von G. Krischker, dem Bamberger Autor, zeigt:

## DAS GLEICHE

ein lahmer  
fragt einen lahmen  
wie gehts  
  
ein arbeiter  
fragt einen arbeiter  
wie stehen die aktien

(Tintenfisch 6, 1972, 47)

Dieses Gedicht geht eindeutig nach dem Muster des Witztyps: *Ein Blinder fragt einen Lahmen: Wie gehts?; der Lahme antwortet: Wie Sie sehen..* füllt ihn dann allerdings mit kritischem Impetus, so daß nur das Inhaltsmerkmal der jeweiligen Inkompetenz der Beteiligten übrigbleibt. Der Einbezug dieses hochsprachlichen Gedichts, das völlig in die Reihe hier zu behandelnder Dialektgedichte paßt, zeigt, daß Dialekt hier als volkstümliche Umgangssprache verwendet wird, so daß dieselbe Intention je nach Kreis der Angesprochenen in einem Spektrum von Sprachvarietäten, die von „reinem“ Dialekt über mehr oder minder dialektale Übergangsformen zu weitgehend hochsprachlicher Umgangssprache reichen, ihren dichterischen Ausdruck finden kann. In dieser Art Mundartdichtung werden verschiedenste Merkmale der entsprechenden Volksdichtung aufgenommen, im folgenden Gedicht von B. Höllteuffel (1971, 9) die auch bei Rühmkorf (1969, passim) ausführlich belegte Neigung zu fäkalischer Bildlichkeit:



## NIX WEAD GEARD

a schachdal  
 griangs  
 fian ledsn  
 schoas  
 damids damid  
 schebban  
 kenna.

Andererseits auch die Tendenz zur parodistischen Nachgestaltung von hoher Dichtung:<sup>19</sup>

## ässelba

üwä alla gibfl is ruu  
 in alla wibfl schbüäsd du  
 ned amoll an hauch  
 edsäd hobbi an schies gälössn  
 riechsd däs du auch

nach j. w. v. goethe:  
 ein gleiches (Krischker 1976, o. S.)

Dieser letzte Typ ist besonders bemerkenswert, ist doch hier eine durchaus übliche Verbindung von „Volkstümlichkeit“ und Bildungsdichtung zu erkennen, die eine lange gymnasiale Schülertradition hat, so daß dem dergestalt Vorgebildeten alles mögliche zur Parodie gerinnt; gering sind daher auch die Unterschiede zwischen Krischkers Gedicht und etwa folgender von Rühmkorf (1969, 114) gesammelter Überarbeitung:

Als Kaiser Rotbart lobesam  
 besoffen aus der Kneipe kam  
 Da zog er mit dem ganzen Heer  
 Die Friedrichstraße hin und her.

Dieser Typus der Veräppelung hat zweifellos eine lange Tradition, was auch seine Volkstümlichkeit nachweisen mag, die Parodie erreicht ihren Effekt aber doch nur auf der Folie des Originals, und so sind es Scherze für Gebildete, wenn auch bei fortwährender Parodierung sicher gilt:

„Das sicherste und sichtbarste Zeichen für die fortwirkende Gewalt unserer poetischen Dauerwaren ist immer noch der Rattenschwanz trivialer Gegenstrophen, der sich an ihre Fersen geheftet hat, und, seltsam, wer sich letzterer zu erinnern trachtet, dem stellt sich statt des Eingetrichterten sogleich der Wortlaut einer niederträchtigen Kontrafaktur.“ (Rühmkorf 1969; 112)

Und so wird die Hohlheit so mancher offiziellen Deutung dem Gelächter der Respektlosigkeit preisgegeben und dadurch trefflich relativiert.<sup>20</sup> Im Unterschied zu den zitierenden, dokumentarischen Gedichten der Sprachbarrierenphase ist aber ein neues Selbstbewußtsein des Dialektschreibers auch gegenüber den Verwendern der Hochsprache erkennbar.

Auch sie finden ihren relativierten Platz, wie etwa Goethe in dem Gedicht *Goethe-Rummel* des Frankfurters K. Sigel (Akzente 23, 1976, 357–359): die vielfältige Verramschung des „Dichturfürsten“ und die Kritik daran passen ja gerade zum Goethe-Jahr 1982 wieder einmal ganz gut, andererseits stellt sich aber doch die Frage nach der Wirksamkeit einer solchen doch recht eindimensionalen Kritik, zumal da gerade der Angriff auf bildungsbürgerliche Verhaltensweisen kaum mehr sehr großen Provokationswert haben dürfte.

Zum anderen werden die Klassiker ggf. auch gemäß ihren eigenen Ansprüchen verbessert, wie das mit den Brechtschen *Fragen eines lesenden Arbeiters* bei Krischker (1977, o. S.) geschieht:

FROONG ÜWA FROONG

weä maansdn hodd unnän dom gäbaud  
 blööda frooch weäsd soong  
 deä kaisä heinrich  
 un du glabbsd wirglic  
 deä hodd aa bloos an aandsiggn  
 fo denna drümmäschdaa  
 än dombärch naufgschlaafd  
 un di old hofhaltung  
 weä maansdn hodd di haufn breddä gsäächd  
 wu – froochi – homm di maurä gäwoond  
 didi noi residends nogschdälld homm  
 wunoo is deä kabbo mid saina loid an saufn ganga  
 o däm oomd, wus olda rodhaus fäddich woä  
 weä glabbsd'n hodd denna bauloid dsä brooddsaid  
 iän brässogg un a biä gäbrochd  
 di hailich kunigunde fälaichd

deä bischof fo erdal  
 hodd äs gronknhaus ärrichd  
 eä alaa?  
 di schönborn schloss seehof  
 di homm doch goä ned gäwissd  
 wi a senggblaj aussichd  
 baim grossn hochwassä domels  
 is di roggoggo-seebrüggn aigschdöäddsd  
 sunsd niggs?

bambärch is foll  
 fo schööna hoisä un kärng  
 weä hoddn di alla gäbaud  
 un weä hoddn däs dsäledsd  
 alläs dsooln müssen  
 naidi büchä wännsd schausd  
 könnäsd maana  
 a kaisä un a booä bischöf

a haufn froong  
 un nirgnds a andwoäd

Solche Versuche sprechen vom Selbstbewußtsein des Dialektverwenders, vom Anspruch, durch Konkretheit stärker wirken zu können, Erkenntnisse in der Sprache der Leute wirksamer zu vermitteln. Das Gegenstück dazu ist dann jedoch natürlich eine inhaltliche Partikularisierung, die einen Verlust an Wirkungsbreite einschließt.

Jedoch bleibt festzuhalten, daß analog einer Umorientierung der Einschätzung des Dialekts im Rahmen der Soziolinguistik in der Dialektdichtung die eigenständige Ausdruckskraft, die Direktheit des Dialekts erkannt und genutzt wird, so daß einerseits die verschütteten oder zumindest unbeachteten Quellen des Volkswitzes und vergleichbarer Formen wieder produktiv wurden, andererseits Dinge, die die einfachen Leute angehen, auch in ihrer Sprache dichterisch ausdrückbar wurden. Das gilt über die bisher gebrachten Beispiele hinaus etwa auch für die Darstellung von Gefühlen, die ja auch der traditionellen Dialektforschung schon als eine Domäne der Mundart gelten:

GLEDAS GLICK

... am höilichtn Dooch draama.  
daß ma leicht waar  
wäi a Vuchala –  
afadavu fläing kannt  
in a grouße, weiße Wuika,  
däi wou asschaut  
wäi a Haffa gloane Bezala.  
(Hölle, in: Eichenseer 1977, 87)

Aus all diesen Beispielen spricht der Glaube an die wahrheitsstiftende und entlarvende Kraft der Volkssprache:

„Der Dialekt entlarvt das Unhaltbare. Das schafft er durch seinen Mangel an Aufgeschlossenheit für den sprachlichen Zuwachs der letzten paar hundert Jahre. Müßten alle Kommunikés oder auch alle Wahlreden in diesem Dialekt gehalten werden, und zwar in den originalen Wörtern dieses Dialekts, dann müßte, ohne Schaden, viel ungesagt bleiben.“ (Walser, nach: Bosch 1979, 99)

Allerdings fügt dann Martin Walser auch hinzu:

„In anderen Ausdrucksbereichen allerdings darf man die Zurückgebliebenheit unseres Dialekts nicht zum Maß des Sagbaren machen, sonst müßten wir auf viel Zivilisation verzichten.“ (ebendort)

Im Unterschied zu den bisher besprochenen Fällen ist die Verwendung des Dialekts als ästhetisch reizvollem Mittel indifferent gegenüber einer soziolinguistischen Interpretation, wenngleich dieser Faktor gemischt mit Aussageintentionen auftreten kann, die einer solchen Interpretation dann doch wieder zugänglich sind.

Die Interpretation von Mundartlyrik vom Blickwinkel soziolinguistisch – dialektologischer Erkenntnisse aus hätte weiterhin darauf Rücksicht zu nehmen, welchen Status der Dialekt insgesamt in den verschiedenen

Regionen hat, welche Schichten dort überhaupt, und wenn, wann Dialekt sprechen. Die unterschiedliche Verteilung des Dialektgebrauchs hat unmittelbare Folgen für die soziale Akzeptanz von Mundart in verschiedenen Kommunikationssituationen und mittelbare Folgen damit auch für die Art der Rezeption von Mundartlyrik. Es soll hier nur ein kurzer Hinweis auf die Art dieser Dialektdistribution und ihre Folgen für die Mundartdichtung gegeben werden. Mattheier (1980, 106 ff.) macht für den deutschen Sprachraum den Vorschlag einer Gliederung in drei Vertretungstypen:

Typ I: Dialekt als Reliktsprache<sup>21</sup>

Typ II: Dialekt als Sozialsymbol<sup>22</sup>

Typ III: Dialekt als Hauptvarietät.<sup>23</sup>

Es leuchtet unmittelbar ein, daß es sich bei diesen Typen um solche mit von I bis III zunehmender Normalität des Dialektgebrauchs handelt. Daraus folgt, daß Dialekt z. B. in weiten Gebieten Süddeutschlands, die zum Typ III zu rechnen sind, weniger als soziales Merkmal verstanden werden kann als in Gegenden, die zu Typ I gehören. Das hat Folgen für die Rezeption von Mundartlyrik der verschiedenen Arten, insbesondere ist unter sprachlichen Verhältnissen vom Typ III eine nicht sehr günstige Voraussetzung für die Aufnahme der kritischen dokumentarischen Dialektliteratur gegeben, denn da hier die soziale Auszeichnung durch Dialektgebrauch nicht im selben Maße funktioniert wie bei den Typen I und II, kann der Dialektgebrauch nicht denselben „Sprachbarrierenwert“ haben. Dadurch ist aber andererseits nicht ausgeschlossen, daß der Dialektgebrauch von außen her dann doch soziolinguistisch oder zumindest sozialpsychologisch – etwa im Sinn von geistiger Minderbemitteltheit – interpretiert wird. Die interne relative soziale Neutralität<sup>24</sup> zeigen etwa verschiedene Dialektgedichte G. Herburgers, in denen er Angehörige der Oberschicht ebenfalls im Dialekt als ihrer Sprache beschreiben kann, wobei die in Typ III durchgehend eher positive Einschätzung des Dialektgebrauchs dazu genutzt wird, „humanes“ Dialektsprechen und inhumane Handlungen der Personen kritisch gegeneinanderzustellen. Ähnlich differenziert ist unter diesem Gesichtspunkt agitierende Lyrik zu betrachten, wenn man die Zielgruppe in Situationen vom Typ I und III vergleicht.

Aus der verschiedenen Einschätzung des Dialekts ergeben sich für die jeweiligen Gebiete Unterschiede in der Möglichkeit, Dialektgedichte im Unterricht zu behandeln. So ist sicherlich in Situationen vom Typ I der exotische Wert der Dialektdichtung deutlich höher, in Situationen der Typen II und III besteht leichter die Möglichkeit, Neue Mundartlyrik in einen Gesamtzusammenhang von Verumgangssprachlichung bestimmter Zweige moderner Lyrik zu stellen. Andererseits kann es aber so sein, daß gerade in alltagssprachlich dialektfreundlichen Gegenden die Rezeption von Mundartlyrik dadurch erschwert bis blockiert wird, daß vom rezipierenden Schüler das Abweichen von einer Erwartungsnorm für Dichtung umso stärker wahrgenommen wird, daß der Dialekt eher als nicht-angemessen eingeordnet wird, gerade weil er die Sprache des Alltags ist. Erschwerend für den Produzenten von Mundartlyrik kommt auch noch

dazu, daß es für ihn, wenn er für weitgehend kompetente Sprecher seiner Sprache schreibt, umso schwieriger ist, sich so auszudrücken, daß eine etwaige Unangemessenheit des Dialektgebrauchs vom Rezipienten nicht als peinlich empfunden wird.<sup>25</sup> Hierher gehört auch, daß in dialektfreundlichen Landschaften auch Unterschiede zu relativ direkten Nachbarn recht deutlich empfunden werden, wie verschiedene Arten von Sprachspott zeigen, so daß ggf. eher die Abweichung vom eigenen Gebrauch als störend, lächerlich usw. rezipiert wird, als daß die Verwendung der Mundart positiv bewertet würde. Diese Voraussetzungen bedingen eine umso größere Vorsicht bei der Auswahl der Texte, wenn man Mundartlyrik in der Schule einsetzen will.<sup>26</sup>

An dieser Stelle ist vielleicht ein weiteres warnendes Wort angebracht, was die Behandlung von Mundartlyrik betrifft, die nicht dem eigenen Dialekt-raum bzw. nahe verwandten Dialekträumen entstammt. Wenn man davon ausgehen muß, daß gerade auch bei Formen moderner Lyrik das Verständnis des sprachlichen Aufbaus, von Wortschatz, Syntax usw. des Gedichts bedeutsam für das Verständnis ist, ist bei Mundartlyrik offensichtlich doch recht bald eine störende Verständnissgrenze erreicht. Das „offensichtlich“ bezieht sich darauf, daß sich sogar bei Hoffmann/Berlinger 1978, also bei Fachleuten für Mundartlyrik, in den Übersetzungen oberdeutscher Mundargedichte, die teilweise den Originaltexten beigegeben sind, eine Vielzahl von mehr oder minder schweren Übersetzungsfehlern finden, die teils nur lästige Mißverständnisse darstellen, teils aber auch sinnstörende Fehler. Zur Illustration nur das Beispiel der Übersetzung von Chr. Nöstlingers Gedicht *I bin blad!* Dieses Gedicht in Wiener Mundart, das äußerst eindrücklich Unglück und Verlassenheit eines bladen, also „dicken“ (= *geblähten*) Kindes schildert, wird zum Gedicht über ein „blödes“ Kind umübersetzt, was in diesem Fall Bildlichkeit und Aussagekern des Gedichtes zerstört.<sup>27</sup> Will man solche Abweichungen im Verständnis vermeiden, hat man entweder Lyrik aus den eigenen oder noch verständlichen Dialekt-gegenden auszuwählen, oder Gedichte aus anderen Dialektgebieten sehr deutlich als eine Art fremdsprachlichen Text zu behandeln, was aber sicher nicht die Form von Rezeption ist, die sich die Produzenten von Mundart-lyrik wünschen. Hier zeigt sich die Grenze der regionalen Wirksamkeit von Mundartlyrik. Denn wenn, wie häufig behauptet, in Mundart etwas sonst Unsagbares sagbar wird,<sup>28</sup> ist das bei mangelnder Kompetenz in dem betreffenden Dialekt oft kaum mehr zu erkennen. Darum nimmt häufiger der Rezipient eher das Exotische wahr, verbunden mit den Stereotypen, die über einen bestimmten Dialekt ohnehin schon existieren. So schreibt Ortlieb (1976, 370) über J. Berlingers *Untahäutung*:<sup>29</sup>

„Lustig war die [!L. E.] ‚Fernschschau‘ wahrlich nicht. Doch was für ein Ohrenschmaus! Wie hätte ich das Ausbleiben eines ‚Dadrosslda‘ oder des ‚Vogifda‘ vermißt. Und erst der ‚abgstiatzda Fliega‘ – er hatte keine Chance, der Dialekt forderte kategorisch seinen Absturz. Mag sein, daß die zitierten Zeilen in bayrischen Ohren weniger exotisch klingen. Aber ich bin kein Bayer und die ‚Akzente‘ sind es auch nicht. Was treibt die Mundartdichtung in die Fremde?“

und, etwas später (371):

„Gerade die anspruchsvolleren, sozialkritischen Mundartgedichte fallen dieser Exotenwirkung zum Opfer. Gar nicht lustig ist es deshalb, daß Norddeutsche mit Vorliebe an Bayrisch und Schwäbisch, die Süddeutschen hingegen an Platt sich ergötzen. Es ist eine Eigenart, und wie ich glaube die Schwäche, der augenblicklichen Mundartbegeisterung, daß sie eine dezentralistische, die Eigentümlichkeit der Stammes-, Landschafts-, Ortszugehörigkeit betonende Bewegung ist, die dennoch nach überregionaler Anerkennung strebt.“

Ohne daß man die einzelnen Aussagen von Ortlieb alle glauben müßte, zeigen sie doch eine nicht unrepräsentative Art der Rezeption, die jedenfalls darauf hinweist, daß es nicht günstig sein dürfte, bei einer schulischen Behandlung quer durch die Mundarten zu gehen, wenn man die Unmittelbarkeit von Dialektdichtung in bezug auf die Darstellung verschiedenster Themen demonstrieren will. Und das müßte man ja, sollte Mundartlyrik tatsächlich der Ausdruck der „Demokratisierung der Poesie“ (Kusz 1976, 143) sein.

### 3.2 *Mundartlyrik und Neue Subjektivität*

Dieser Punkt gibt die Möglichkeit, einerseits in Fortsetzung der letzten Überlegungen auf Mundartlyrik, soweit sie eine Art Heimatdichtung und somit wohl auch vom Adressatenkreis her regional gemeint ist, einzugehen, andererseits anhand der poetischen Seite<sup>30</sup> der Mundartlyrik eine Verbindung zu neueren Entwicklungen der deutschen Lyrik insgesamt herzustellen. Denn etwa gleichzeitig, als F. Kusz in den „Akzenten“ von seiner Abwendung von der linguistischen und von der Hinwendung zu einer eher poetischen Phase in der Mundartliteratur schreibt und sich auch G. Herburger<sup>31</sup> ähnlich äußert, kann man auch außerhalb der Diskussion über Mundartlyrik entsprechende Töne hören. Einem Zurücktreten der dokumentarischen Funktion der Mundartlyrik entspricht es, daß Erika Runge 1976 „Überlegungen beim Abschied von der Dokumentarliteratur“ (Tintenfisch 11, 1976, 91–97) anstellt, in denen sie die Schwächen einer Literatur, die sich mehr oder minder auf das Arrangieren elizierten Materials beschränkt, aufzeigt (92/93), den historisch bedingten „Mangel an Sprachfähigkeit“ (94) als solchen konstatiert:

„Nun, die Auffassung, daß Literatur unmittelbar dazu dienen könne, politische Prozesse in Gang zu setzen, hat sich überlebt. Überlegungen zu einer Literatur, die ‚das Subjekt in der komplexen Vielseitigkeit seiner Individualität‘ erfaßt, sind ins Gespräch gekommen. (...) Die Humanisierungsfunktion der Kunst gewinnt produktive Bedeutung.“ (96/97)

Das Ziel ist also eine Dichtung, die, ohne auf Engagement für die Zustände der Gesellschaft zu verzichten, den individuellen Erfahrungen des Autors Rechnung trägt. In einer ganz ähnlichen Argumentationsführung sieht sich gerade die Neue Mundartlyrik als die Gewinnerin einer solchen Wende, da

sie Humanität aus der Hinwendung auf die greifbare, auch sprachliche, Nähe des Menschen zieht, eine Humanität der Nähe, die die „Bemühung um einen ‚überschaubaren, erlebbaren und veränderlichen Lebensverband‘“ (Bosch 1977, 431) zum Ziel hat. In diesem Zusammenhang und im Rahmen der von E. Runge angedeuteten Tendenz sieht sich die Neue Mundartlyrik als eine Chance zur

„Überwindung des Zweifels am gesellschaftlichen Wert von Literatur. Was heute als ‚Reliterarisierung‘ des Kulturbetriebs apostrophiert wird, enthält die Chance zum Lernen aus den Fehlern der ‚revolutionären Ungeduld‘ (Wolfgang Harich), und politisch-künstlerisches Bewußtsein ist aufgefordert, in Abkehr vom einseitig intellektuell-rationalistisch bestimmten Typus der 60er Jahre die Ganzheitlichkeit des Menschen ästhetisch zurückzugewinnen, also nicht allein die verstandesmäßigen, sondern ebenso die emotionalen und sozialen Bedürfnisse und damit eine ganzheitliche Identität zu befördern.“ (Bosch 1977, 431)

Das klingt ganz ähnlich wie eine Beschreibung der Tendenz der Neuen Subjektivität / Innerlichkeit, die bei einem Teil der neueren hochdeutschen Lyrikproduktion zu konstatieren ist.<sup>32</sup> Ohne hier eine völlige Gleichsetzung vornehmen zu wollen, gibt es doch in einer Vielzahl von Gedichten Entsprechungen, die eine gewisse Verwandtschaft erkennen lassen: den Bezug auf das Subjekt mit seinen Erfahrungen in einer Weise, daß die Darstellung der Erfahrungen des dichtenden Subjekts in ihrer Individualität über diese hinausweist und Hinweise auf die Bedingungen der gesellschaftlichen Existenz der Subjekte gibt. Gerade aber gemessen an diesem Anspruch scheitern viele Dichtungen, da sie im Hinblick auf den intendierten intersubjektivierbaren Aussagegehalt die Erfahrungen so schildern, daß das Individuelle an den Erfahrungen, das ja das wesentlich Neue ausmachen soll, kaum mehr sichtbar wird, vielmehr Erfahrungen von Gruppensubjekten, die durch ihre Zugehörigkeit zu einer Subkultur definiert sind, geschildert werden.<sup>33</sup> Eine weitere Parallele läßt sich darin erkennen, daß in beiden Fällen einer „Poetik der Einfachheit“ (Stephan 1977, 500) das Wort geredet wird, zu der auch umgangssprachliches Formulieren gehört. Wenn das gelingen soll, muß aber auch ein Weg gefunden werden, die in der Alltagssprache festgewordenen Ideologiebestandteile von „dem Ausdruck wirklicher, treffender und betroffener Wahrnehmung“ (Fischer 1977, 376) zu trennen.

„[...] die Frage hat zu lauten: wie ist ‚einfaches Sprechen‘, das dem umgangssprachlichen nahebleibt, so literarisch zu organisieren, daß es noch in der Erscheinungsform des Textes die mit-gesprochenen, wesentlichen Spannungen zutage treten läßt?“ (Fischer 1977, 376)

Die beiden hier angesprochenen Kriterien, Ausdruck der Individualität und Gelingen der Gestaltung der sprachlichen Form im Sinn der Stiltenndenz und der inhaltlichen Intention, lassen auch Qualitätsaussagen zu. Beim Anlegen solcher Maßstäbe, die Mundartlyrik mit hochsprachlicher Dichtung vergleichbar machen, gilt nicht mehr, daß „der Mundart völliges Mißlingen so gut wie unbekannt ist.“ (Ortlieb 1976, 369)

Die Problematik von Individualität und Intersubjektivität der Erfahrung läßt sich anhand der neuen Heimatdichtung noch etwas verdeutlichen. Ein Gedicht wie Krischkers (1977, o. S.) *a dooch wi brausebulfä* kann zeigen, wie eine Definition von Heimat, die auf territorial erlebte Gruppenerfahrung der Kinderzeit rekurriert, Gefahr läuft, in Stereotypen die eigene Individualität nicht erkennen zu lassen. Obwohl ich gerade das Gedicht von Krischer als einen geglückten Fall von individueller Einbettung in eine durch ihre regionale Beschränkung gekennzeichnete Erfahrung ansehe, wird doch sichtbar, wie ein solches Gedicht durch seine Intention ganz bestimmte Erfahrungen ausfiltert,<sup>34</sup> die in ihrer idealtypischen Art als Versatzstücke für thematisch verwandte Gedichte zur Verfügung stehen, durch die hindurch die Redlichkeit der eigenen Erfahrung bzw. ihrer Darstellung oft nur schwer zu beurteilen ist.<sup>35</sup> Dasselbe gilt in entsprechender Weise für Alltagsgedichte, die in Gefahr stehen, mit festen Versatzstücken eines typisch unidyllischen Alltags zu operieren. In diese Richtung geht sicherlich die doch recht standardisierte „kultur-kritische“ Schilderung entfremdeter moderner Eßgewohnheiten in verschiedenen Gedichten, die sich in Eichenseer 1977 finden:<sup>36</sup>

DA SCHDODARA

Ißt an Kaas as da Babbadëgglschachtl  
d Wuaschd as da Dousn  
s Gmäis as am Glasl  
s Broud as am Blastigbabier  
Drinkt d Mülch as da Waxtütn —,

Dou grausads ma.

(Blumschein, a. a. O., 49)

NACHTESSEN NEINZEAHUNADFIMFASIEWAZG

a Bierflaschl  
a Fleischbixl  
a Buudabackl  
a Wuaschtbixl  
a Gwiazflaschl  
a Gmiasbixl  
a Kaasschachtl  
a Fischbixl  
a Guakaglasl  
a Schachtlbackl  
a Glaslbixl  
a Bixlflaschl  
a Backlgasl  
a Schachtlbixl  
a Flaschlbackl  
a Bixlgasl  
a Backlschachtl  
a Flaschlbixl

...  
an Guadn!

(Berlinger, a. a. O., 149)



Und wo ein so festes Inventar an Mustern besteht, können ggf. auch die Schlüsse daraus sehr rasch gezogen werden: die Pointe ergibt sich von selbst, man kann die Formulierung goutieren:

„Übrigens ist auch nichts gegen Pointen und epigrammatische Zuspitzung einzuwenden. Nur gibt es eine schlechte Tendenz in der politisch sensibilisierten Lyrik des letzten Jahrzehnts zur schnellen Pointe, die bald nur noch den Genuß an der fixen Formulierungskunst enthält.“ (Fischer 1977, 377)

So ähnlich ließe sich sicherlich auch manches Schwächere aus der entsprechenden Neuen Mundartlyrik mit Gag-Struktur beschreiben.

Die Verbindung der Mundartlyrik mit dem weiter verbreiteten Phänomen der Neuen Subjektivität / Innerlichkeit hat es erlaubt, Ansätze zu einem kritischen Instrumentarium aufzuzeigen, das zumindest Teile der Neuen Mundartlyrik in die Vergleichbarkeit mit neuerer hochsprachlicher Dichtung hereinholt. Damit wäre zu erreichen, daß Mundartlyrik nicht als exotisches Etwas mit Naturschutzgebiet, sondern mehr auch als „normale“ Lyrik betrachtet würde. Ein vorläufiges Ergebnis dieses Hereinholens kann sein, daß Mundartlyrik von ihren Voraussetzungen her den Anspruch, Subjektivität im Rahmen der sie formenden Bedingungen darzustellen, einlösen kann und in dieser Beziehung hochsprachlicher Dichtung nicht unterlegen ist, dann aber entsprechenden Beurteilungskriterien zu unterwerfen ist. Wenn auch Aussagen zur speziellen Ästhetik der Mundartlyrik dazuzutreten hätten, so werden doch durch eine Einordnung in die gesamte Entwicklung der Lyrik Maßstäbe geliefert, die der Tatsache Rechnung tragen, daß die Neue Mundartlyrik keine naiv einfache Dichtung ist. Diese Einschätzung wird auch bestätigt, wenn man Bildungsstand und soziale Zugehörigkeit der Mundartdichter in Betracht zieht. Die hier geforderte Vergleichbarkeit erlaubt es dann auch bei der schulischen Behandlung z. B. des Themas Heimat, hochsprachliche und mundartliche Dichtung gleichermaßen und nebeneinander zu behandeln, und nachzuschauen, wo was besser gemacht wurde. Dabei wird sich sicherlich auch herausstellen, daß manche einfachen lyrischen Ausdrucksweisen in Mundart noch nicht so sehr zum dichterischen Topos geworden sind wie in der Hochsprache.<sup>37</sup>

### 3.3 Mundartlyrik und Jugendkultur

Bestimmte Ausdrucks- und Identifikationsmöglichkeiten, die der Dialekt bietet, haben dazu geführt, daß verschiedene Arten von Mundart-Gebrauchslyrik eine zunehmend wichtigere Rolle in einander teilweise berührenden und überschneidenden Subformen der Jugendkultur spielen. Generell haben Tendenzen zur Regionalisierung dialektale Ausdrucksformen in gewissen jugendlichen Subkulturen gefördert, zum Teil sind sie gar Signum des Dazugehörens.<sup>38</sup>

Die wachsende Akzeptanz des Dialekts in im einzelnen noch zu unterscheidenden Subkulturen zeigt sich daran, daß in der Pop- und Rock-

Musik, die sich bemüht, Identifikationsmuster für die Jugendlichen insgesamt zu liefern, Texte im Dialekt eine zunehmend wichtigere Rolle spielen. Von der Breitenwirkung her muß man wohl sagen, daß sich in diesen Texten die auflagenstärkste Art von Mundartlyrik manifestiert. Aufgrund ihrer direkten Ausrichtung auf die Jugendlichen in ihrer Eigenschaft als Angehörigen der jugendlichen Subkultur, bzw. als Angehörigen von Subkulturen, in denen Jugendliche eine integrative Rolle spielen, bietet es sich an, diese Art von Mundartlyrik zumindest zum Ausgangspunkt einer Behandlung in der Schule zu machen. Dabei handelt es sich in diesem Fall nicht nur um den ohnehin wohlgenutzten Aufhängereffekt von Pop- und Rockmusik. Vielmehr sind Sänger und Schreiber populärer Musik mit Dialekttexten in vielerlei Hinsicht im Kern der Entwicklung der Neuen Mundartlyrik, da diese Texte den dem Dialekt häufiger abgesprochenen Charakter von Modernität und Lebendigkeit belegen und zusätzlich Vorteile gegenüber ähnlich gearteten hochdeutschen Texten nachweisen können. So scheint zumindest für einige Dialektlandschaften eine angelsächsischen Rock-Texten entsprechende Lockerheit und Natürlichkeit der Formulierung sehr viel leichter im Dialekt möglich zu sein als mit den Mitteln der Hochsprache. Es ist einleuchtend, daß das im wesentlichen nur in Regionen des oben skizzierten Typs III funktionieren kann. Hier kann man ggf. sogar von der Erarbeitung eines neuen Typs populärer Traditionen sprechen. Daß diese Möglichkeit auch außerhalb der kommerziellen Pop-/Rock-Kultur genutzt wird, zeigt z. B. die Tatsache, daß G. Krischker neben Übertragungen aus anderen Bereichen auch den Elvis-Song *Blue suede shoes* nachdichtet.<sup>39</sup> Und nicht umsonst heißen Titel und eine der Nummern der ersten LP der Spider Murphy Gang *Rock 'n' Roll Schuah*. Damit wären wir bei einer recht neuen Entwicklung auf der deutschen Rock-Szene, daß man im Rahmen des Deutsch-Rock auch eine Art von Mundartmusik findet, die, einmal abgesehen von kommerziellen Erwägungen, wie schon die Parallele mit Krischker zeigt, Entwicklungen in der als seriös angesehenen Neuen Mundartlyrik durchaus entspricht. Die Natürlichkeit des Ausdrucks, das Parodieren vorliegender Formen, der Einsatz des Humors in einer dem Mundartlichen vertrauten Form – Dinge, die wir im bisherigen schon kennengelernt haben – verbinden sich mit dem durch das populäre Genre angesprochenen Tatbestand, daß es eine Jugendsprache auf der Basis regionaler Sprachen gibt, die nichtsdestoweniger in der Lage ist, das moderne subkulturelle Selbstbewußtsein auszudrücken. Bedeutsam ist an diesem Phänomen vor allem auch die Breitenwirkung, die weit über das hinausgeht, was frühere, elitäre Versuche in dieser Richtung, wie z. B. Sparifankal (s. o.) erreicht haben. Deshalb ist auch weniger damit zu rechnen, daß diese Musik als Exotismus konsumiert wird. Unter Berücksichtigung der textsortenspezifischen Beschränkungen (Reimschema, Schlagererwartung u. ä.) ist für die sprachliche Seite interessant, daß eine – in diesem speziellen Fall mit Rock'n'Roll-Mythen der 50er Jahre vermischte – Schuljugendszene formuliert wird, mit ganz mundarttypischen Jargonismen,<sup>40</sup> allgemeiner umgangssprachlichen Wendungen<sup>41</sup> und Aus-

drücken, die aus hochdeutsch-schriftsprachlichen Traditionen kommen.<sup>42</sup> Die Texte entsprechen so einer Forderung von Bosch (1977, 433):

„Wo sich sprachliche Selbstvergewisserung im Dialekt versucht und hochsprachliche Anleihen verschmäht, endet es meist in mythischer Verbrämung oder wird zum Rohrkrepierer [...]“

Von daher gesehen läßt sich an solchen Texten in durchaus attraktiver Weise zeigen, wie Mundart heute verwendet werden kann; damit ist ja nicht ausgeschlossen, Kritik an den Texten im einzelnen zu üben, auch an der Vermarktung der Mundart. Gleichwohl gehören einige der Texte aus diesem Bereich zum Besseren im Vergleich der üblichen Mundartlyrik und zeigen auch keinen stärkeren Warencharakter als Produkte mancher arrivierter Verserlmacher.<sup>43</sup> Zudem sind die Texte nicht so thematisch unergiebig, wie man vielleicht zunächst denken mag. Z. B. finden sich auf der Platte *Dolce Vita* der Spider Murphy Gang neben einigen Liebesliedern verschiedenen Typs<sup>44</sup> rock'n'roll-typische Auseinandersetzung mit Schulalltagserfahrung,<sup>45</sup> aber auch mit der Frage nach Schule und „wirklichem Leben“,<sup>46</sup> mit Disco-Glimmer-Leben,<sup>47</sup> mit entfremdeter Sexualität.<sup>48</sup> Diese Aufstellung soll nur zeigen, daß der Gebrauchswert dieser Texte höher sein kann, als die reine Anreißerfunktion, die sie normalerweise haben, zeigt. Und wenn etwas tatsächlich banal und vermarktete Märchenwelt ist, kann man das ja auch kritisch verarbeiten.

Der anhand der Spider Murphy Gang besprochene Zweig von Pop-/Rock-Musik mit mundartlichen Texten ist nicht die einzige Realisation dieser Kombination: neben dem Mundart-Rock gibt es mindestens zwei weitere Richtungen, eine, die zur Tradition des Protestliedes führt, eine andere, die man in den Rahmen „Liedermacher“ stellen könnte. Diese Einordnungen haben allerdings eher grob orientierenden Wert, da im einzelnen eine Klassifikation oft recht schwierig ist. Von Texten, die relativ eindeutig zum Protestlied gehören, war oben schon exemplarisch die Rede.<sup>49</sup> Bei weiteren Gruppen und Autoren kann man teilweise von Lied zu Lied in der Einordnung schwanken. So hat man Leute wie den Österreicher Wolfgang Ambros irgendwo zwischen Liedermacher und Rocksänger einzuordnen,<sup>50</sup> seine Palette reicht von relativ harmlos-unterhaltenden Dingen<sup>51</sup> bis zu decouvrierenden Texten wie *Da Hofa* (Text von Prokopetz, in: Rothschild 1980, 18/19):

„In knappen Sätzen wird hier die Mordlust des faschistoiden Spießers skizziert, unheimlich, bedrohlich.“ (Rothschild 1980, 16)

Neben solchen eigenen Dialekttexten verschiedener Art zeigt Ambros die Stärke dialektal-umgangssprachlicher Formen in seinen Übertragungen von Texten von Bob Dylan,<sup>52</sup> die überraschend nahe am amerikanischen Original bleiben können, auch in der Stimmung.<sup>53</sup> Da gerade bei den Liedermachern nur an Einzelbeispielen verdeutlicht werden kann, was sie im Rahmen einer Behandlung der Neuen Mundartlyrik beizutragen haben, soll zum Abschluß nur nochmals auf die Dialekttexte von Konstantin

Wecker eingegangen sein, deren Vorzug mir zu sein scheint, daß in ihnen ein teilweise erhebliches Maß an literarischer Stilisierung mit einem natürlich wirkenden Dialektgebrauch verbunden wird. Auf Weckers wohl bekanntestes Lied mit einem Dialekttext, *Willy*,<sup>54</sup> wurde oben bereits hingewiesen. In einigen weiteren Fällen, bei denen Wecker Dialekt gebraucht, wird die Bewußtwerdung eines Individuums, sein Aufstand gegen Bedrängungen verschiedenster Art in dieser persönlichen Weise thematisiert, und auch teilweise die durch die Verhältnisse erzwungene Unfähigkeit zu einer solchen Emanzipation. Als Beleg nur die zwei refrainartigen Strophen aus *Oamoi von vorn ofanga*:<sup>55</sup>

Jetzt werdn ma endlich oamoi ganz von vorn ofanga,  
liem und laut sei und uns beschwern.  
Mir san doch oiwei bloß am Bandl ghanga  
jetz misch ma mit, jetz möcht ma plarrn.

Jetzt werdn ma oamoi, oamoi ganz von vorn ofanga,  
oamoi a Leern lang uns selba ghörn.  
I woß, ihr da drobn habts furchtbar Angst davor.  
Wei jetz, meine Herrn, jetz wern ma uns wehrn!

Das ist der optimistisch-auffordende Schluß eines Liedes, das als Gespräch eines normalen Menschen, das er vor seinem Tod mit dem Herrgott führt, beginnt, der erkennt, daß er unter dem Zwang der verschiedenen Notwendigkeiten sein Leben versäumt hat. Der Dialekt ist hier ganz eindeutig die Sprache des emanzipatorischen Impulses, hochsprachlich zitiert werden die standardisierten Formulierungen der gesellschaftlichen Zwänge: *Ein erfülltes Leben / hast du mir beschert; Natürlich, ich weiß, der Mensch muß sich unterordnen*.<sup>56</sup> Zusätzlich werden diese Formeln in der Musik ironisch phrasiert. Seine Folgerungen aber zieht der Sprecher in dialektaler Form, mit natürlich-umgangssprachlichen Wendungen. Dabei sind aber durchaus nichtdialektale umgangssprachliche Formen mit aufgenommen, wie überhaupt die Variation auf dem Kontinuum zwischen Dialekt und Hochsprache sehr stark als Aussagemittel, vor allem zur Hervorhebung, verwendet wird. Neben solchen Texten<sup>57</sup> stehen welche, die das individuelle Gefühl im Dialekt zu fassen versuchen, z. B. Schuld und Angst in *Schutzengel*<sup>58</sup> oder in dem frühen *Heut' schau'n die Madln wie Äpfel aus*.<sup>59</sup> Was Weckers Texte attraktiv macht, ist, daß ihm oft „ganz vorzüglich die Versöhnung von Emotion und Intellekt gelingt. Er findet eindringliche Verse, die auf immer neue Art jene anonyme Bedrohung auf treffliche Formeln bringen, die heute von so vielen [...] empfunden wird.“ (Rothschild 1980, 192) Diese Beispiele, die sich je nach Region und Geschmack vermehren ließen, sollten zeigen, daß der Zugang zur Mundartdichtung über die Texte zu populärer Musik mehr sein kann als ein attraktiver Einstieg.

In diesem Kapitel, wie im ganzen Beitrag, sollte klar geworden sein, daß die Neue Mundartlyrik eine Vielzahl von Erscheinungen umfaßt, mit ebensovielen Tücken wie Vorzügen, die dann im Einzelfall gegeneinander abzu-

wagen wären. Einige Hinweise dazu sollten in dem vorliegenden Aufsatz zu finden sein, die helfen könnten, sich im Gelände der Mundartlyrik zu rechtzufinden, von dem Bausinger (1981, 30) sagt: „Keine übersichtliche Landschaft [...], sondern ein unübersichtliches Gelände voller Probleme und Fallstricke.“ Was hier getan werden konnte, war, die Mundartlyrik aus ihrer dann immer etwas exotischen Abgeschlossenheit dadurch herauszuholen, daß die literarische und außerliterarische Umgebung ihrer Entstehung, Verbreitung und Rezeption in einigen einschlägigen Bereichen beschrieben wurde. Dadurch kann man im Einzelfall Leitlinien dafür gewinnen, wie ein solches Gedicht einzuordnen und anzugehen wäre.

### Literaturverzeichnis

- Ulrich Ammon / Ulrich Knoop / Ingulf Radtke (Hg.): Grundlagen einer dialektorientierten Sprachdidaktik. Theoretische und empirische Beiträge zu einem vernachlässigten Schulproblem, Weinheim u. Basel, 1978
- Lothar Baier, Mein Okzitanien, in: Gustafsson 1976, 17–31
- Gerhard W. Baur / Hans-Rüdiger Fluck (Hg.): Warum im Dialekt? Interviews mit zeitgenössischen Autoren, Bern und München, 1976
- Hermann Bausinger: Subkultur und Sprache, in: Hugo Moser (Hg.), Sprache und Gesellschaft, Düsseldorf, 1971, 45–62
- Fußgängerzone, in: Akzente 23, 364–368
- (Hg.): Heimat heute. Textsammlung, Tübingen, 1980
- Heimatsprachen, in: Allmende, Heft 1, 1981, 22–33
- Konrad Bayer: Das Gesamtwerk (= dnb 76), Reinbek, 1977
- Josef Berlinger: Schmankerl, in: Akzente 23, 1976, 361–363
- Gedicht aus dem Bayrischen Wald, in: Akzente 23, 1976, 164
- Irmgard Bock: Das Problem der schichtenspezifischen Sprache als pädagogisches Problem, Darmstadt, 1975
- Manfred Bosch: Neue Dialektliteratur, in: Neue Rundschau 88, 1977, 430–442
- Mundartliteratur. Texte aus sechs Jahrhunderten, Frankfurt/M. usw., 1979
- Jörg Drews: Selbsterfahrung und Neue Subjektivität in der Lyrik, in: Akzente 24, 1977, 89–95
- Antwort auf Jürgen Theobaldy. Diskussion: Über neue Subjektivität in der modernen deutschen Lyrik, in: Akzente 24, 1977, 379–382
- Adolf J. Eichenseer (Hg.): Zammglaabt. Oberpfälzer Mundartdichtung heute, Regensburg, 1977
- Ludwig Fischer: Vom Beweis der Güte des Puddings. Diskussion: Über neue Subjektivität in der modernen deutschen Lyrik, in: Akzente 24, 1977, 371–379
- Hans-Rüdiger Fluck / Michael Maier: Dialekt und Dialektliteratur (= Sprachhorizonte 38), Dortmund, 1979
- Fritz Föttinger: Do freisdi fei drieiba, Obernsees, 1979
- Jürgen Frey, Bolles Träume, in: Rock Session 1, Reinbek, 1977, 163–177
- Otto Fuhrmann: Erscheinungsformen experimenteller Lyrik bei Wiener Autoren (F. Achleitner, H. C. Artmann, G. Rühm, E. Jandl), Examensarbeit, Würzburg, 1973
- Johannes Gross: Störungen von schönster Wirkung, in: Frankfurter Allgemeine Magazin, 26. 3. 1982, 16
- Lars Gustafsson: Tintenfisch 10. Thema: Regionalismus, Berlin, 1976

- Günter Herburger: Mut zum Dialekt, in: Akzente 23, 1976, 133–134  
 – Gedichte aus Schwaben, in: Akzente 23, 1976, 135–138  
 – Ziele. Gedichte (= dnb 82), Reinbek, 1977  
 Margret Hölle: (Zwei Gedichte), in: Schmankerl, Heft 14, 1972, 23  
 Benno Höllteuffel (= Michael Fruth & Carl-Ludwig Reichert): friß wos i sog, München, 1971  
 Fernand Hoffmann / Josef Berlinger: Die neue deutsche Mundartdichtung. Tendenzen und Autoren dargestellt am Beispiel der Lyrik, Hildesheim / New York, 1978  
 Hartmut Huff: Liedermacher, München, 1980  
 (?) Kerschkamp / (?) Lindau: Die großen Liedermacher, München, 1981  
 Gerhard C. Krishker: fai niggs bärümds. Gedichte im Bamberger Dialekt mit einem Nachwort von M. Bosch, Bamberg, 1976  
 – A dooch wi brausebulfä, Bamberg, 1977  
 Dieter Kühn: Mundart – Hochsprache. Eine Konfrontation, in: Akzente 23, 1976, 311–319  
 Fitzgerald Kusz: Poetisch, linguistisch, sozialkritisch, in: Akzente 23, 1976, 139–143  
 – Gedichte aus Nürnberg, in: Akzente 23, 1976, 144–147  
 Heinrich Löffler: Probleme der Dialektologie. Eine Einführung, Darmstadt, 1980  
 Klaus J. Mattheier: Pragmatik und Soziologie der Dialekte (= UTB 994), Heidelberg, 1980  
 Friedrich W. Michelsen: Niederdeutsche Mundartliteratur der Gegenwart (1945 bis 1975), in: Akzente 23, 1976, 320–341  
 Walter Moßmann: Follig-Sang und Nostalgie. Die neuen traurigen und rebellischen Lieder aus dem Elsaß, in: Rock Session 1, Reinbek, 1977, 111–124  
 Dietmar Ortlieb: Mut zum Dialekt oder Reiz der Exotik? in: Akzente 23, 1976, 369–371  
 Carl-Ludwig Reichert: „mia gem ums farecka ned auf . . .“. Rock in Bayern – Bayern-Rock vor, mit und nach „Sparifankal“, in: Rock Session 1, Reinbek, 1977, 178–207  
 – Rock aus München, in: Akzente 23, 1976, 161–162  
 Thomas Rothschild: Liedermacher. 23 Portraits, Frankfurt/M., 1980  
 Annemarie Rucktäschel (Hg.): Sprache und Gesellschaft (= UTB 131), München, 1972  
 Peter Rühmkorf: Über das Volksvermögen (= rororo 1180), Reinbek, 1969  
 – Die Jahre, die ihr kennt. Anfälle und Erinnerungen (= dnb 1), Reinbek, 1972  
 Erika Runge: Überlegungen beim Abschied von der Dokumentarliteratur, in: Tintenfisch 11, 1976, 91–97  
 Kurt Sigel: Selbstaussage, in: Akzente 23, 1976, 354–356  
 – Gedichte aus Hessen, in: Akzente 23, 1976, 357–360  
 Jürgen Theobaldy: Literaturkritik, astrologisch. Eine Antwort auf Jörg Drews. Diskussion: Über neue Subjektivität in der modernen deutschen Lyrik, in: Akzente 24, 1977, 188–191  
 Ludwig Thoma / Georg Queri (Hg.): Bayernbuch, München, 1979  
 Alfred Treiber: „Nua ka schmoez ned . . .“. Zur Wiener Dialektdichtung der Avantgarde, in: protokolle 69, 1969, 19–40  
 Hermann Unterstöger: Messerstiche in die weißblaue Seele, in: Süddeutsche Zeitung 23./24. 1. 1982, 3  
 Eberhard Wagner: durchs bunda lisch gedreht, Bayreuth, 1979  
 Martin Walser: Alpen-Laokoon oder über die Grenze zwischen Literatur und Gebirge, in: Akzente 25, 1978, 547–556  
 Hans Dieter Zimmermann: Die mangelhafte Subjektivität. Diskussion: Über neue Subjektivität in der modernen deutschen Lyrik, in: Akzente 24, 1977, 280–287

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Zu den Einzelheiten dieser Analyse vgl. Hoffmann / Berlinger 1978, 36 ff. Dort wird der hier genannte zweite Ansatz in zwei Untergruppen unterteilt, die auf die gleiche Ebene wie die an der konkreten Poesie orientierte Dichtung gestellt werden. Das scheint mir nicht adäquat, vielmehr handelt es sich um Untergruppen im genannten Sinne. Außerdem würde ich Hoffmann / Berlingers Punkt „Dialektdichtung zwischen Tradition und Moderne“ der obengenannten Gruppe 1 zuordnen.
- <sup>2</sup> Vgl. z. B. das Gedicht *Landler* in Pöttinger 1979, 44.
- <sup>3</sup> Vgl. das ganze Interview mit Sigel in Baur/Fluck 1976, 152.
- <sup>4</sup> Die Gefahr der relativen Beliebigkeit wird insbesondere deutlich im Vergleich mit dem nicht-dialektalen Ahnherrn dieses Stücks in der neueren deutschen Literatur, B. Brechts *Kleinbürgerhochzeit*.
- <sup>5</sup> Vgl. Berlinger (in: Eichenseer 1977, 19): „daß die zeitgenössische (...) Mundartdichtung mit dem 'behäbigen Schaffen auf der Ofenbank' — wie es dem Ludwig Thoma vorschwebte — nichts mehr zu tun hat.“ Die hiermit angedeutete Wertung wird man nicht unbedingt mittragen wollen.
- <sup>6</sup> „Aber kaum ist die eine Spinnerei, die nationale, durchschaut, feiert die nächste Spinnerei fröhliche Urständ, die ‚regionale Identität‘. Es reicht offenbar nicht, den Nationalismus abzulehnen, man muß ihm was Gleichwertiges entgegensetzen. Zu diesem Zweck werden die Leute, die nun mal im Elsaß wohnen, über einen Kamm geschoren, und fertig ist der neue Wurzelsepp, gesegnet mit einer elsässischen Mentalität, einer Tradition — ein Klischee.“ (Moßmann 1977, 119)
- <sup>7</sup> Wobei unter dem Mantel einer angeblichen Volkstümlichkeit teilweise recht reaktionäres Gedankengut verbreitet wird, vgl. Moßmann 1977, 122/23.
- <sup>8</sup> Zur Zusammensetzung der Wyhler Demonstranten und der Funktion der einheimischen Bevölkerung vgl. Moßmann 1977, 119; zur Relativierung des Vergleichs Minoritäten- / Staatssprache und Dialekt / Hochsprache s. Baier 1977, 30/31.
- <sup>9</sup> Vgl. zum „Demonstrationsschwäbischum“ Bausinger 1981, 29/30.
- <sup>10</sup> Vgl. Moßmann 1977, 119/20.
- <sup>11</sup> Was M. Bosch (1979, 94) unglaublicherweise als „Spanferkel“ statt „kleiner Teufel“ verhochdeutsch.
- <sup>12</sup> Vgl. Punkt 3. 2.
- <sup>13</sup> Als ein Beispiel dieser Diskussion s. Bock 1975, wo sich dieser Standpunkt noch recht ungebrochen findet.
- <sup>14</sup> S. dazu den entsprechenden Teilbereich der Dialektdefinition in Löffler 1980, 6/7, wo dem Dialekt als Benutzerkreis zugeordnet wird: „Unterschicht: Arbeiter, Bauern, Handwerker, kleine Angestellte, geringe Schulbildung.“; vgl. auch die verschiedenen Beiträge in Ammon u. a. 1978.
- <sup>15</sup> Weitere solche Gedichte wären z. B. G. Herburgers *Schwäbische Liebe* (Akzente 23, 1976, 135), M. Boschs *wennst moanst* (Tintenfisch 3, 1970, 83) u. a. m.
- <sup>16</sup> Vgl. die entsprechende Diskussion zwischen Hugo Moser und H. E. Brekle in: Rucktäschel 1972, 195–229.
- <sup>17</sup> Diese Beurteilung hat ihren Ursprung in der amerikanischen Forschung der Labov-Schule über das Nonstandard Negro English.
- <sup>18</sup> Vgl. Mattheier 1980, 172/73, der den Zeitpunkt, seitdem der Status der Hochsprache so gefestigt ist, daß sie sich Nachgiebigkeit gegenüber anderen Varietäten erlauben kann, in die 50er Jahre legt.
- <sup>19</sup> Vgl. Rühmkorf 1969, passim.
- <sup>20</sup> „Hinter dem Angriff auf die klassische Heldenbühne, hinter dem Hohn auf wohlfeile Tugendbegriffe aus Gyps und Trockenlorbeer erkennen wir Ansätze

- einer materialistischen Kulturkritik, den Versuch, die erhabenen Schwierigkeiten zu groß geratener Heldenahnen auf ein erträgliches Maß zurückzuschrauben." (Rühmkorf 1969, 116).
- <sup>21</sup> Vgl. Mattheier 1980, 106.
- <sup>22</sup> Vgl. Mattheier 1980, 107.
- <sup>23</sup> Vgl. Mattheier 1980, 108.
- <sup>24</sup> Vgl. aber Ortlieb 1976.
- <sup>25</sup> Vgl. Bosch 1977, 439/40.
- <sup>26</sup> Auf weitere Fragen sprachwissenschaftlicher Art, etwa nach Art und Funktion der jeweils verwendeten Orthographie, kann nicht mehr eingegangen werden.
- <sup>27</sup> Hoffmann / Berlinger 1978, 159/60; weitere Beispiele für falsche Übersetzungen im selben Buch: S. 87: *bfoalblädsia* „Irrsinnsanfall“ statt „Heilanstalt“; S. 88: *schdaa* „Stiche“ statt „Steine“; S. 89/90: *mä glaubd/äs korn dsä ring* „man glaubt, das korn sei drin“ statt „... das Korn zu riechen“; S. 93: *erbern* „erben“ statt „arbeiten“; S. 101: *graua näbe* „graue nebel“ statt „grauer Nebel“; S. 102: *und de fisch da saua-stoff sei* „und die fische / der sauerstoff sein“ statt „und den Fischen ...“; S. 109: *von da sterbendn taubn* „den sterbenden tauben“ statt „der sterbenden Taube“; S. 158: *Losn oiden in rua* „lassen den alten in ruhe“ statt „lass“ den „Alten in Ruhe“; S. 162: *Unsa Konkibe* „Unsere Kohlenkiepe“ statt „unser Kohlenkübel“; S. 163: *stanizl Blumenbuschgedl* „stanizl-blumenbuschgürtel“ statt wohl „Stanizl (= Tüten)blumenbukett“; S. 171: *wiads ganns wach* „werden sie ganz wach“ statt „wird es ganz weich“; S. 171: *weus* „wie sie“ statt „weil sie“; S. 172: *vua* „von“ statt „vor“; S. 195: *a klana wuaschdl* „Würstchen“ statt „Hanswurst“.
- <sup>28</sup> Vgl. Herburger 1976, 134.
- <sup>29</sup> S. o. S. 158/159.
- <sup>30</sup> Kusz 1976, 142/43.
- <sup>31</sup> Herburger 1976, 134: „Der Dialekt kann unnachahmlich streicheln, kann Zärtlichkeit ans Licht heben (...)“
- <sup>32</sup> Vgl. Drews, Frischer, Stephan, Theobaldy 1977.
- <sup>33</sup> Vgl. Drews 1977, 380.
- <sup>34</sup> Vgl. dazu, was sich in Bausinger 1980 zum Verhältnis vom Heimat und Kindheit und auch zu Kleinstadt und Heimat findet.
- <sup>35</sup> Vgl. entsprechend Fischer 1977, 375.
- <sup>36</sup> auch noch: *dahoam dabungat koana* (Grill, a. a. O. 108); *A so a Schmarrn II* (Eichenseer, a. a. O. 111).
- <sup>37</sup> Vgl. Bausinger 1976; Kühn 1976, 318/19.
- <sup>38</sup> Zur Frage der Sprache jugendlicher Subkulturen und ihrem Verhältnis zu Identität und Gruppenzugehörigkeit vgl. Bausinger 1971, Bausinger 1980, 85 ff.
- <sup>39</sup> Kriskcher 1976, o. S.; im selben Heft auch Übertragungen von Texten von Udo Lindenberg und Ingo Insterburg.
- <sup>40</sup> *Mit'n Frosch im Hois und Schwammal in die Knia* (Titel auf *Dolce Vita*); *mei liaba Specht* (aus demselben Song).
- <sup>41</sup> *Ja mei, wie kommst denn du daher, a weng ausgflippt muaßt scho sei!* (aus *Schickeria* auf *Dolce Vita*).
- <sup>42</sup> *Make up, Wimperntusche, Inserat, Garantie, Goethe, Evangelium, Blinddarm* u. a. m. (alle auf *Dolce Vita*).
- <sup>43</sup> Vgl. Unterstöger 1982.
- <sup>44</sup> *Wer wird denn woana; Vis-à-vis; Mit'n Frosch ...* (s. Anm. 40).
- <sup>45</sup> *Schuitog; Zwoa Zigarettin.*
- <sup>46</sup> *Oa moi Oans.*
- <sup>47</sup> *Schickeria*; vgl. den entsprechenden Song von R. Fendrich über die Wiener *Hautevolée*.



- <sup>48</sup> *Dolce – Vita – Rita*; wo mich mehr stört, daß die Geschichte in einem billigen Gag endet, als daß ich, wie Gross 1982, über Moralität und Geschmack rasonieren müßte.
- <sup>49</sup> Vgl. dazu auch Huff 1980, Kerschkamp / Lindau 1981 und Rothschild 1980. Mit bemerkenswerten Interpretationsunterschieden zwischen den beiden ersten und dem letzten Autor, der am kompetentesten erscheint; relativ ausführliche Discographie bei Huff 1980.
- <sup>50</sup> Vgl. Rothschild 1980, 18.
- <sup>51</sup> *Zwickl's mi; Schifoan*.
- <sup>52</sup> LP: *Wir im Schlaf*.
- <sup>53</sup> Vgl. die ebenfalls positive Einschätzung in Rothschild 1980, 17, während Kerschkamp / Lindau 1981, 12 eher die Beschränkungen sehen: „Dies verschaffte ihm in Süddeutschland neue Freunde, denn dort konnten die Dialektversionen des Nach-Dichters Ambros gerade noch verstanden werden.“
- <sup>54</sup> LP: *Genug ist nicht genug*.
- <sup>55</sup> LP: *Eine ganze Menge Leben*.
- <sup>56</sup> So wird der Text gesungen, auf der Plattenhülle steht eine dialektalere Form.
- <sup>57</sup> Etwa auch *Vater, laß mi raus auf Liebesflug*.
- <sup>58</sup> LP: *Liebesflug*.
- <sup>59</sup> LP: *Liederbuch*; bei diesem Lied ist außerdem der Refrain fast nach bayerischer Volksmusikweise arrangiert.

